

Органичность связи нарушается:

1) из-за опущения в переводе отдельных соединительных элементов, или целых строк, связывающих имеющуюся в двустийши афористическую конструкцию с основным текстом сонета;

2) из-за смены в двустийши ракурса рассмотрения описываемой ситуации: в замке лирический герой начинает обобщать ситуацию не «изнутри», т.е. с позиции ее участника (формирование крылатой фразы), а «сверху», т.е. дистанцированно и отстраненно (формирование афоризма), например:

How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show! (93)

Прекрасно было яблоко, что с древа

Адаму на беду сорвала Ева!

Все это вместе, то есть нарушение семантико-синтаксической связи афористических конструкций со всем текстом сонета и изменение структуры шекспировского афоризма, приводит к тому, что в переводе лирический герой начинает в своих размышлениях оперировать афоризмами, выражающими безликую истину в категоричной и однозначной форме. Таким образом, при чтении перевода складывается двойное впечатление: либо постоянная апелляция к коллективно выверенным истинам является особенностью мышления лирического героя; либо лирический герой сонетов-переводов абсолютно уверен в истинности высказываемых им суждений, и эта уверенность позволяет ему излагать свои мысли в столь категоричной и однозначной форме. Но в любом случае стиль мышления лирического героя сонетов-переводов отличается от стиля мышления шекспировского лирического героя.

Примечания

¹ В скобках указаны номера сонетов

© Н.Н. Мамаева
Екатеринбург

ТВОРЧЕСТВО ТОЛКИЕНА КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ ТРАДИЦИЙ АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ

Прежде всего, следует ответить на вопрос, о какой традиции идет речь? В нашей стране из всех английских сказочников наиболее известны имена А.А. Милна, П. Трэверс, Л. Кэрролла, Р. Киплинга. На первый взгляд, Толкиен не особенно укладывается в этот ряд. Действительно, что общего между забавными приключениями Винни-Пуха и его друзей и теми проблемами, перед лицом которых оказываются герои «Властелина колец»? Но если мы продолжим сравнение дальше, то параллели обнаружатся сами собой. Если Толкиен обращается к германо-скандинавской и кельтской мифологической традиции, то Памела Трэверс в своих шести

книгах о Мэри Поппинс дает подлинную энциклопедию чуть ли не всех наиболее известных мифологических систем мира. Если же вспомнить «Книгу джунглей» (поскольку повести «Маугли» в Англии никогда не существовало), то здесь мы обнаружим совершенно одинаковые сюжеты. Ребенок (а ведь хоббиты – это те же дети) попадает в совершенно чужой и неведомый ему мир, живущий по каким-то своим древним и не вполне понятным законам: вначале он рассматривается обитателями этого мира не более чем как забавный курьез – лягушонок Маугли, полурослики-хоббиты – затем как равный, и наконец, как спаситель этого мира. Именно появление этого неожиданного и не совпадающего с древним мифом персонажа и приводит в действие весь сюжет.

Что касается книг Кэрролла и Толкиена, то здесь сравнения напрашиваются сами собой. Собственно говоря, судьбы «Алисы» и «Властелина колец» Толкиена совпадают практически «один к одному». Детская книга очень быстро превращается в книгу для взрослых, за первым очевидным смыслом (или бессмыслицей) выступают иные, более глубокие смыслы; количество трактовок и версий множится, и в конце концов мы имеем практически культовое произведение, а фигуры авторов превращаются в мифологические персонажи, правда, уже современной мифологии, мифологии XX века.

Но при этом вышеперечисленные имена представляют далеко не всю английскую сказку. Это лишь наиболее известные персоналии. На самом деле были еще Дж. М. Барри, Э. Боуэн, К. Грэм. Х. Лофтинг, Э. Лэнг, Дж. Макдональд, Э. Несбит, М. Нортон, Э. Фарджон и некоторые другие. Английская сказка как самостоятельное литературное явление возникла в последней четверти XIX века, и основоположником ее был даже не Льюис Кэрролл, как это принято считать, поскольку перед ним были Ч. Кингсли и уже упомянутые Несбит и Макдональд. Английская сказка благополучно пережила рубеж веков, все потрясения многострадального XX века и дожила до середины нашего столетия, закончившись вилкой, на одном зубце которой оказались предельно серьезные Дж. Р.Р. Толкиен и К.С. Льюис, а на другом – предельно несерьезные – Д. Биссет, Дж. Даррелл.

Что мы имеем в виду, говоря о том, что творчество Толкиена продолжает традиции английской литературной сказки, и что это за традиции? Выше мы уже остановились на некоторых характерных чертах этого литературного направления – обращенности к мифу, серьезности проблематики, многозначности и многоплановости. Особого внимания заслуживает, конечно же, именно взаимоотношения английской сказки с мифом. На первый взгляд кажется, что постоянное подчеркивание этого факта автором выглядит достаточно наивно. Вначале миф – затем фольклор и его литературные обработки – затем сказка. Не таким ли путем идет вся мировая литература? Вначале славянские предания с путешествиями героя за чудесными дарами в Царство мертвых, а затем

382

путешествие Ивана-дурака в Тридевятое царство. Сказки заимствуют из мифов и героев, и сюжеты, действительно, чем уж так принципиально отличается поход за золотым руном от похода за Жар-птицей? Но при этом с мифологическими сюжетами и героями, когда они попадают в сказку, происходят следующие метаморфозы. Глубина и серьезность мифа постепенно исчезает, выхолащивается, и в конце концов остается просто забавная игра. Основная особенность сказки как раз и заключается в том, что мы изначально договариваемся о правилах игры и понимаем, что это все не всерьез. Это что касается сказки народной. Сказка литературная может вновь стать весьма серьезным и интеллектуальным произведением, но это совершается не за счет возвращения к исходному субстрату мифа, а за счет дальнейшей эволюции, в результате чего от первоосновы не остается вообще ничего. Сказки Вольтера – это, несомненно, серьезные произведения, но при чем здесь миф?

В английской сказке все не так. Здесь миф царствует во всем своем великолепии. Мы практически не обнаружим здесь традиционных сказочных ходов, а если они и возникают, то немедленно пародируются. Но эта пародия никогда не касается самой ткани повествования, самого мифа. Король и его рыцари в «Фермере Джайлсе» могут пародировать рыцарей круглого стола, но это лишь то исключение, которое подтверждает правило. В главной же книге Толкиена герои, да и сам автор, никогда не позволяют себе усомниться в реальности и достоверности всего происходящего. Недаром на Западе пишутся монографии, авторы которых всерьез изучают похоронные обряды третьей эпохи Средиземья или особенности языка эльфов. Мир этот более чем реален, он реальнее, чем сама реальность, и он обретает эту достоверность именно благодаря тому, что опирается на миф, который никогда не позволял себе хоть на секунду усомниться в реальности всего того, что происходит внутри него.

Как бы не был тщательно закручен сюжет любой из английских сказок, но задачи, которые решают герои, это не задачи действия, вернее, задачи не столько действия физического, сколько некоей духовной работы. Герой или герои должны совершить определенный поступок, но не это главное, главное заключается в том, что он должен принять решение, а затем и всю ответственность за него. Решение может быть неверным, но это отнюдь не снимает ответственности с героя. Сказка – изначально жанр несерьезный, а проблемы, которые решают герои английской сказки, более чем серьезны. Им приходится сталкиваться с убийством, с предательством, с обманом, непониманием. И при этом все эти далеко не детские проблемы в английской сказке всегда решает ребенок, взрослые выполняют либо роль врагов, либо безучастных свидетелей, и достаточно редко – помощников.

То, что Толкиен создал мир, в котором «моральные проблемы ставятся всерьез», воспринималось как парадокс, как курьез в литературе XX века. Но в английской сказке моральные проблемы всегда ста-

вятся всерьез. Питер Пэн на самом деле рискует своей жизнью, спасая Венди, и на самом деле очень близко подходит к той грани, за которой любовь превращается в свою противоположность. Принцесса из сказки Макдональда на самом деле готова безучастно принять принесенную ее жертву. У Билли-короля нет иного выхода – или стать подлецом, как все его подданные, или стать героем, но, возможно, посмертно. Точно так же нет выхода и у Фродо Бэггинса: «Но ты должен стать мудрым, добрым и смелым, потому, что ты избран». И хоббиты в итоге оказываются в большом и «взрослом» мире именно в роли детей, на которых и ложится главная тяжесть поступка, к которому они не подготовлены, и который, тем не менее, они совершают.

Сказка неизбежно должна предусматривать счастливый конец, но английская сказка отступает и от этого правила. Конец может быть благополучным, но он никогда не является стопроцентно счастливым. Финал английской сказки всегда омрачен горечью. Ухода. Уходит детство от Барбары и Джона Бэнкс, уходит из взрастивших его джунглей лягушонок Маугли, уходит третья эпоха Средиземья со своими королями и героями, со своим волшебством, мир Средиземья становится благополучней, но одновременно и скучнее.

При внимательном анализе можно обнаружить, что Толкиен соблюдает традицию и во многом другом. Мы видим здесь традиционное для английской сказки чередование стихов и прозы, прототипы основных героев мы можем обнаружить и у других сказочников, здесь встречается та же вечная английская любовь к традициям, условностям и уюту (что каким-то удивительным образом сочетается с героико-эпической направленностью произведения), можно обнаружить еще много чего, но это уже разговор для отдельной статьи.

Главное, что хотелось сказать автору, что когда мы говорим об уникальности творчества Толкиена как литературного явления, нас как всегда подводит незнание традиции. При этом я не хочу сказать, что трилогию Толкиена можно рассматривать только как литературную сказку. Попытки обнаружить здесь мистику, фантастику, притчу и даже новую религию, разумеется, не лишены интереса, но при этом не стоит все же забывать о том, от чего Толкиен отталкивался, и именно поэтому для нас так важна его связь с традицией.

© А.В. Маркин
Екатеринбург

**НОВЫЕ ПРОСТОДУШНЫЕ:
РОМАН ГЕРБЕРТА РОЗЕНДОРФЕРА
«ПИСЬМА В ДРЕВНИЙ КИТАЙ» В ЖАНРОВЫХ АСПЕКТЕ**

Сюжет Простодушного – одна из самых распространенных роман-
ных моделей западной литературы. Суть ее заключается в том, что ге-